THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears. The first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

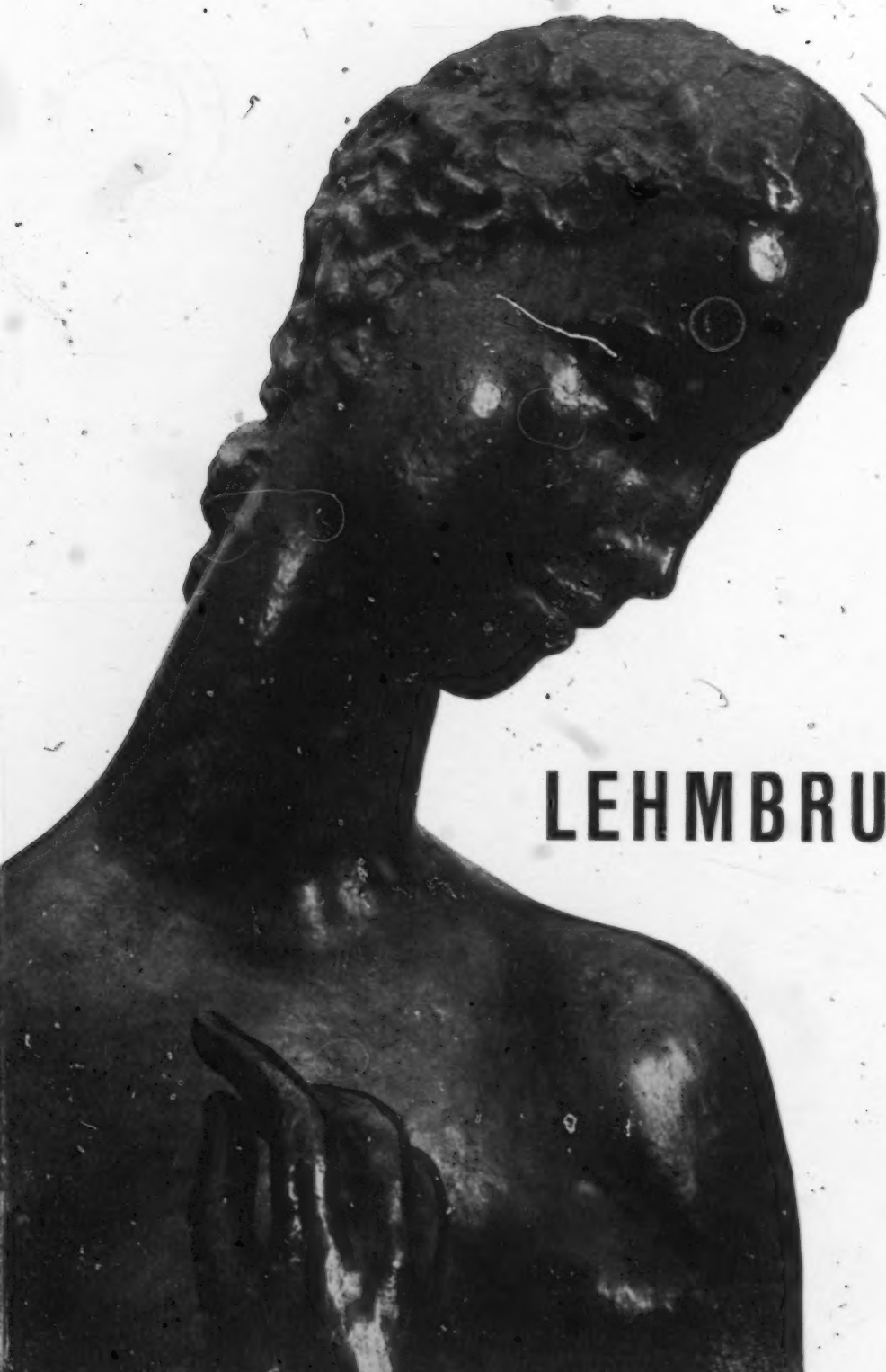
Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: The Tate Gallery, Millbank, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford, England.

List 10



LEHMBRUCK

Box

WILHELM LEHMBRUCK

WILHELM LEHMBRUCK

HAUS DER KUNST MÜNCHEN

14. NOVEMBER BIS 16. DEZEMBER 1962

Die Ausstellung wird veranstaltet von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München und von der Ausstellungsleitung München e.V. Haus der Kunst.

Verlag: Ausstellungsleitung e.V. Haus der Kunst München
Druck: Franzisdruck, München
Klischee: Süddeutsche Graphische Kunstanstalt, München
Anzeigen: Anzeigenverwaltung Carl Gabler, München

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München und die Ausstellungsleitung München e.V. Haus der Kunst danken ganz besonders Frau Anita Lehmbruck und den Herren Guido Lehmbruck und Dr. Manfred Lehmbruck, mit deren freundlicher Genehmigung die Ausstellung zustande kam, sowie Herrn Dr. Gerhard Händler, Duisburg, Herrn Erwin Petermann, Stuttgart, Herrn Dr. Bernhard Sprengel, Hannover, Herrn Dr. Siegfried Wichmann, München, die maßgeblich an der Verwirklichung der Ausstellung beteiligt waren.

LEHMBRUCK ÜBER DIE PLASTIK

Ich glaube, daß wir wieder einer wirklich großen Kunst entgegengehen, und daß wir bald den Ausdruck unserer Zeit finden in einem monumentalen, zeitgemäßen Stil. Zeitgemäß muß sie sein, nicht ein Wiederaufgreifen alter Stile, denn niemals hat man in guten Kunstepochen einen Stil aus früheren Jahrhunderten wieder aufgenommen, monumental muß sie sein, heroisch, wie der Geist unserer Zeit.

Die Skulptur, wie jede Kunst, ist der höchste Ausdruck der Zeit.

Ein jedes Kunstwerk muß etwas von den ersten Schöpfungstagen haben, von Erdgeruch, man könnte sagen: etwas Animalisches. Alle Kunst ist Maß. Maß gegen Maß, das ist alles. Die Maße, oder bei Figuren die Proportionen, bestimmen den Eindruck, bestimmen die Wirkung, bestimmen den körperlichen Ausdruck, bestimmen die Linie, die Silhouette und alles. Daher muß eine gute Skulptur wie eine gute Komposition gehandhabt werden, wie ein Gebäude, wo Maß gegen Maß spricht, daher kann man auch nicht das Detail negieren, sondern das Detail ist das kleine Maß für das große. Der Maler, der die Fläche einteilt, tut nichts anderes als der Bildhauer, der den Umfang seiner Statue als Fläche sieht und sie einteilt. —

Es gibt also keine monumentale, architektonische Kunst ohne Umriß oder ohne Silhouette, und Silhouette ist nichts als Fläche.

Voller Intensität, nichts leer, voller Wärme, voller Tiefe!

Ich finde bei einigen jungen Künstlern aus den verschiedensten Ländern dieses allgemeine Gefühl, trotzdem sich ihre Werke untereinander ganz verschieden darbieten, und dieses Gefühl wird sie leiten zu einem neuen zeitgemäßen Ausdruck: zu einem Stil unserer Zeit.

Skulptur ist das Wesen der Dinge, das Wesen der Natur, das, was ewig menschlich ist.

Aus dem schriftlichen Nachlaß

WILHELM LEHMBRUCK
VON HERBERT VON EINEM

I.

In Lehmbrucks Todesjahr 1919 erschien die von Kurt Pinthus herausgegebene Symphonie jüngster Dichtung «Menschheitsdämmerung», zu der der Künstler das Bildnis Theodor Däublers beigesteuert hat. Diese Symphonie enthält ein Sonett Wilhelm Klemms «Meine Zeit», in dem es heißt:

«In Wolkenfernen trommeln die Propeller.
Völker zerfließen. Bücher werden Hexen.
Die Seele schrumpft zu winzigen Komplexen.
Tot ist die Kunst. Die Stunden kreisen schneller.

O meine Zeit! So namenlos zerrissen,
So ohne Stern, so daseinsarm im Wissen
Wie du, will keine, keine mir erscheinen.

Noch hob ihr Haupt so hoch niemals die Sphinx!
Du aber siehst am Wege rechts und links
Furchtlos vor Qual des Wahnsinns Abgrund weinen!»

Das war das Dunkel, gegen das auch Lehmbruck vergeblich ankämpfte, und in dem sein Stern unterging.

«Habt Ihr, die so viel Tod bereitet,
Habt Ihr nicht auch den Tod
Für mich?»

so lauten die letzten Zeilen eines Gedichtes des Künstlers aus dem Jahre 1918.

II.

Sein Werk aber hat überlebt — überlebt auch die Jahrzehnte der Verfemung durch das Dritte Reich. Es steht in dieser Ausstellung zum ersten Mal in reiner Gestalt als Gesamtwerk vor uns. Wie sollen wir es künstlerisch und geschichtlich beurteilen?

III.

Die Lebenskraft von Lehmbrucks Kunst beruht zunächst und vor allem auf der Ursprünglichkeit und Dichte ihrer Form. Nachdem der Künstler die Fesseln des Düsseldorfer Akademismus abgestreift und in der fruchtbaren pariser Atmosphäre vom Anfang des 20. Jahrhunderts sich selbst gefunden hatte, ist jedes Werk von ihm wie ein erst ausgesprochenes Wort der Natur. Die pflanzenhafte Unberührtheit der «Stehenden» (Abb. 2), die anmutige Zartheit der «Knienden» (Abb. 13), aber auch die tragische Gespanntheit des «Emporsteigenden» (Abb. 17), die hoffnungslose Todesbereitschaft des «Gestürzten» (Abb. 35) und die tiefsinnige Schwermut des «Sitzenden» (Abb. 36) sind in eine bildnerische Form gebracht worden, die in sich sowohl die Gesetzlichkeit und das Unausweichliche wie die Wärme und das Leben einer Naturform hat. «Ein jedes Kunstwerk muß etwas von den ersten Schöpfungstagen haben, von Erdgeruch, man könnte sagen: etwas Animalisches»: diese Forderung des Künstlers spiegelt die Selbsterfahrung seines Schaffens wider.

Die naturhafte Ursprünglichkeit seiner Gebilde zeigt sich nicht nur im ganzen ihres Aufbaus und ihrer Bewegungsmotive, sondern ebenso im Detail: selbst wo in den Spätwerken mehr und mehr das Zeichenhaft-Abstrakte überhand zu nehmen scheint, bleibt das Detail durch alle Abstraktion hindurch zugleich als Natur beredt. Auch das war dem Künstler bewußt. «Man kann» — so sagte er einmal — «das Detail nicht negieren, denn das Detail ist das kleine Maß für das Große.»

IV.

Lehmbruck steht als Bildhauer in Deutschland nicht allein. Generationsmäßig gehören Kolbe, Albiker, Scheibe, Haller (um einige zu nennen) zu ihm, ebenso muß Barlach, der elf Jahre Ältere, hier noch genannt werden — ein Beweis, daß auch die Bildnerei an der Wiedergesundung der Kunst um die Wende des Jahrhunderts teilnahm, die auf ihrem Gebiet in Deutschland durch das Werk Hildebrandts, Touaillons und Gauls eingeleitet worden war. Die schöpferischen Impulse für Lehmbruck kamen aber weniger aus Deutschland als aus Frankreich. Neben Rodin (von dem Lehmbruck schon in seiner Düsseldorfer Zeit berührt worden sein muß) hat vor allem Rodins Gegenspieler Maillol bestimmende Bedeutung für ihn gewonnen. Seiner Kunst verdankt Lehmbruck die Besinnung auf den Eigenwert der plastischen Form, die nicht so sehr das Auge wie die nachfühlende und tastende Hand anspricht, den Sinn für die Tektonik des Aufbaus, die Geschlossenheit des Umrisses und die Einfachheit des Ausdrucks.

Maillols Vorbild konnte aber Lehmbruck allein nicht genügen. Von Beginn seiner künstlerischen Selbständigkeit trieb es ihn, in seine neue Formerfahrung auch die Gebärde einzubeziehen. Je weiter Lehmbruck auf seinem Wege fortschritt, um so mehr wurden seine Figuren zu Gebärdefiguren. Suchen wir hier nach möglichen Anregungen, so mag auf den frühen Eindruck von Minnes Folkwangbrunnen, den Lehmbruck sicher gekannt hat, verwiesen werden. Ähnlichen Tendenzen konnte er später bei Modigliani und Dérain begegnen. Ferner scheint ihm Brancusi im persönlichen Umgang den Mut zum eigenen Weg bestärkt zu haben. Freilich war und blieb es ein einsamer Weg. Die schwere Aufgabe des modernen Künstlers, ohne geschlossene Bildwelt und ohne die Vorgeprägtheit eines seiner selbst sicheren Stiles Formen zu bilden, die ihre Gültigkeit in sich haben, hat auch er nur durch äußerste Konzentration auf die eigene Arbeit meistern können.

V.

Lehmbrucks Werk ist vergleichsweise schmal. Nicht mehr als neun Jahre selbständigen bildnerischen Schaffens waren ihm vom Schicksal vergönnt — fünf davon waren die Jahre des ersten Weltkrieges und der deutschen Revolution. Um so erstaunlicher ist seine künstlerische Entwicklung. Am Anfang steht die Bemühung um Verfestigung der plastischen Form. Sie ist in der «Stehenden» zum erstenmal selbständig gemeistert worden. Hier bereits ist (gegenüber dem Vorbild Maillol) das Natürliche weniger animalisch, stärker geistig aufgefaßt, so daß der spätere Weg des Künstlers ahnbar wird. Das nächste Werk, die «Kniende», vollzieht (von der gewonnenen Grundlage aus) den Schritt zur Gebärdefigur. Streckung der Proportion, Bewegungsmotiv, Gebärde verwandeln die Gestalt fast schon zum Gestaltzeichen. In den späteren Figuren (dem «Emporsteigenden», dem «Gestürzten» und dem «Sitzenden») wird der Weg zum Zeichenhaften immer weiter verfolgt — nun aber kommt als neues Element die Einbeziehung des Raumes hinzu. Lehmbrucks späte Skulpturen sind Raumskulpturen, die erst im Freiraum ihre eigentliche Wirkung ausüben. Sie nehmen Raum in sich auf, aber der Künstler verwendet alle Energie darauf, durch die Kraft ihres Umrisses und die Zusammenfassung zu einer Hauptansicht die plastische Form gegen das Andrängen des Raumes zu behaupten.

VI.

Lehmbrucks Weg von der Körperplastik zur Raumplastik, auch die zunehmende Abstraktion seiner Formensprache hat von der Skulptur unserer Tage weiter verfolgt werden können. Dennoch dürfen hier nicht vorschnell Entwicklungslinien gezogen werden. Die Bildhauer unserer Tage gehen von

ganz anderen Leitbildern aus. Für sie ist die Kunst der Steinzeit, sind sumerische, babylonische, ägyptische, frühgriechische, etruskische, indianische, mexikanische, peruanische, mittelalterliche Formen (kurz, alle Formen, die Malraux unter dem Begriff des Musée imaginaire zusammengefaßt hat) wieder lebendig geworden. Lehmbrucks Leitbild dagegen ist bis in seine Spätzeit (trotz persönlicher Berührung mit den abstrakten Bildhauern Brancusi und Archipenko in Paris) die Idealvorstellung des nackten menschlichen Körpers, wie sie zuerst in der Kunst der Griechen aufleuchtete, wie sie in der Renaissance zu neuem Leben erweckt worden war und noch (ein letztes Mal) der Erneuerung der Skulptur um die Wende zum 20. Jahrhundert zugrunde liegt. In seinen späten Zeichnungen und Radierungen ringt zwar auch Lehmbruck um den Ausdruck urtümlicherer Formen. Aber auch in ihnen ist sein Ausgangspunkt unverändert spürbar.

Allein von diesem Ausgangspunkt her kann der persönliche Gehalt von Lehmbrucks Kunst — die Intensität, Wärme, Tiefe, um des Künstlers eigene Worte zu gebrauchen, der Hauch des Humanen, wie wir hinzufügen dürfen — verstanden werden, der von keinem Späteren hat übernommen werden können. Anfang und Ende seines Schaffens sind innig in eins verschlungen. Am Anfang steht die Verherrlichung der heilen menschlichen Natur. Am Ende stehen Gleichnisse der Trauer, Verlorenheit, ja, des Zerbrochenseins. Schon in den Werken des Anfangs deutet freilich die heimliche Schwermut daraufhin, daß die Heilheit der menschlichen Natur nicht mehr unangefochtener Besitz, sondern umworbenes Ideal ist. In den Werken des Endes wird dieses Ideal vom Künstler fast in einer Umkehrung erfahren. Immer aber ist es die eigentliche Quelle seiner Kunst. Der «Gestürzte» ist der scheiternde Mensch, nicht ein Opfertier. Die Würde des Menschen bleibt unangetastet.

Lehmbrucks späte Werke sind künstlerisch die reifsten, vollendetsten. Daß die Verzweiflung der letzten Jahre seine künstlerischen Kräfte nicht gelähmt, sondern gesteigert hat, daß die Natur dem Künstler (wie Goethes Tasso) im Schmerz Melodie und Rede ließ, «die tiefste Fülle seiner Not zu klagen», daß er die Kraft gehabt hat, das Persönliche ins Allgemeine zu erhöhen und ihm dadurch Gültigkeit zu verleihen, das macht seine künstlerische und menschliche Größe aus.

Um dieser Leistung willen lieben wir Lehmbrucks Werk. Sie — nicht eine falsch verstandene Modernität — sichert ihm die Unsterblichkeit.

«Alles Vollendete fällt
Heim zum Uralten.»

Herbert von Einem

LEBENSDATEN

1881	Am 4. Januar wurde Wilhelm Lehmbruck als Sohn eines Bergmannes in Duisburg-Meiderich geboren. Vater und Mutter stammten aus einem alten westfälischen Bauerngeschlecht, aus Gahlen an der Lippe.
1895—1899	Besuch der Kunstgewerbeschule, Düsseldorf.
1899	Nach dem Tod des Vaters mußte Lehmbruck für sich selbst sorgen. Er zeichnete dekorative Vorlagen und Illustrationen für wissenschaftliche Werke.
1899—1901	Gehilfe in Bildhauerateliers in Düsseldorf. Begegnung mit der Kunst Hans von Marées, Anregungen durch Konstantin Meunier und Georg Minne.
1901—1908	Studium an der Akademie Düsseldorf als Meisterschüler von Karl Janssen.
1905	Erste Reise nach Italien, ermöglicht nach der Verleihung eines Akademiepreises für die Bronzefigur «Badende».
1907	Erste Ausstellung im Salon der «Societé National des Beaux Arts» in Paris mit der Bronzegruppe «Mutter und Kind» und drei weiteren Werken. Ernennung zum Mitglied der «Societé National» und Begegnung mit Auguste Rodin und Aristide Maillol.
1909	Monumentalplastik «Der Mensch» (Einflüsse Rodins).
1910—1914	Aufenthalt in Paris. Lehmbruck wohnt mit seiner Familie auf dem Montparnasse, Rue de Vaugirard. Treffpunkt der Künstler Henry Matisse, Konstantin Brancusi, Amedeo Modigliani, André Derain, Henry Le Fauconnier, André Dunoyer im Café du Dome. Befreundet mit Alexander Archipenko. Beendigung der «Stehenden weiblichen Figur», mit der er sich im selben Jahr am Pariser Herbstsalon beteiligt. Erste Versuche auf dem Gebiet der Radierung und Studium der frühen italienischen Malerei von Cimabue und Giotto und der ägyptischen Skulptur im Louvre.

1911 Die «Kniende» versinnbildlicht bereits eigenwillige Stilmerkmale Lehmbrucks.

1912 Zweite Reise nach Italien.

1913 Beachtung der «Knienden» auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln und Ausstellung derselben Figur in der Armory-Gallery in New York.

1913—1914 Der «Emporsteigende Jüngling», die «Sinnende» und mehrere Varianten zum Thema Mädchentorso in Bronze und Steinguß sind in Bewegung und Ausdruck Symbole seelischer Emotionen.

1914 Zwei überlebensgroße Statuen «Mann» und «Weib» in der Werkbundausstellung in Köln, im 1. Weltkrieg verschollen. Erste Kollektivausstellung bei Levesque in Paris. Übersiedlung nach Berlin.

1915—1916 Sanitäter in einem Berliner Lazarett. Beendigung der monumentalen Steingußfigur «Der Gestürzte», ursprünglich als Denkmal für die Gefallenen bestimmt.

1917 Ausstellung im Kunsthaus Zürich. Von der Außenwelt abgeschlossenes Schaffen in einem Atelier am Zürichberg.

1918 «Trauernder Jüngling» bestimmt als Ehrenmal für den Friedhof der gefallenen Krieger in Lehmbrucks Vaterstadt.

1919 Zurück nach Berlin. Ernennung zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste.
Am 25. März schied Wilhelm Lehmbruck freiwillig aus dem Leben.

PLASTIK

Das Schaffen Wilhelm Lehmbrucks ist ein Wendepunkt in der deutschen Plastik. Mit der «Knienden 1911» erhalten neue ausgreifende Dimensionen den Vorrang.

Dem dicht zusammengenommenen Aufbau des plastischen Körpers wird eine vielschichtige Räumlichkeit gegenübergestellt. Die Ansichten geben sich geöffnet und durchlässig, da die Verzweigungen des Konturs die Binnenmodellierungen ablösen.

Der menschliche Körper erhält zunehmend einen gesetzmäßigen Aufbau und ein betontes Gliederungsprinzip. Auch der Torso wirkt damit geschlossen und überaus anregend, da er vom Betrachter zu Ende gedacht werden kann, darüber hinaus lebt das Fragment aus dem Willen zur Formenreduzierung. Ausgangspunkt der plastischen Idee soll hier der einfache elementare Bestand sein.

Die große «Sinnende» gehört in die Gruppe der pfeilerhaft geschlossenen Skulpturen von 1913/14. Die steil aufragenden Gestalten sind in ihrer gelenkten Struktur maßvoll und erfüllt von gesammelter Kraft. In sich gekehrt verweilen sie in zeitloser Gestik. Das äußere Verharren und die innerlich starke Bewegtheit der Gestalten erscheinen gegensätzlich, doch sind die beiden Extreme zur Einheit gebracht. Ausdruck und Gehalt werden zum Symbol seelischer Emotionen.

S. W.

1 Badende 1905
Bronze, H. 91 cm
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

2 Stehende weibliche Figur 1910
Bronze, H. 195 cm

3 Torso der Stehenden 1910
Steinguß, H. 120 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

4 Gesenkter Frauenkopf 1910
Bronze, H. 42 cm

5 Büste Frau L. 1910
Bronze, H. 80 cm

6 Kopf Frau L. 1910
Bronze, H. 48 cm

7 Mädchen mit aufgestütztem Bein 1910
Bronze, H. 63 cm

8 Kleiner weiblicher Torso 1910/11
Bronze, H. 69 cm
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

9 Sitzender Knabe 1910
Bronze, H. 49 cm

10 Kriechendes Kind 1910
Bronze, H. 11,5 cm

11 Versuchung 1911
Relief
Bronze, H. 51 cm

12 Kleine Sinnende 1911
Statuette
Bronze, H. 53 cm

13 Die Kniende 1911
Bronze, H. 178 cm

14 Geneigter Frauenkopf 1911
Bronze, H. 50 cm

15 Geneigter Frauentorso 1913
Bronze, H. 84,5 cm

16 Skizze zur Rückblickenden 1913
Steinguß, H. 92 cm

17 Emporsteigender Jüngling 1913
Bronze, H. 221 cm

18 Jünglingskopf 1913
Bronze, H. 52 cm

19 Kopf einer alten Dame 1913
Gips getönt, H. 52 cm
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

20 Mädchen, sich umwendend 1913/14
Steinguß, H. 123 cm

21 Mädchentorso, sich umwendend 1913/14
Bronze, H. 96,5 cm

22 Mädchenkopf, sich umwendend 1913/14
Bronze, H. 42 cm

23 Sinnende 1913/14
Bronze, H. 208 cm

24 Mädchenbüste 1913/14
Steinguß, H. 46 cm

25 Sitzendes Mädchen 1913/14
Bronze, H. 29 cm

26 Badende 1914
Bronze, H. 93 cm

27 Drei Frauen 1914
Relief
Bronze, H. 96 cm

28 Die Rückblickende 1914/15
Bronze, H. 91 cm
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

29 Porträtkopf Herr F. 1915/16
Steinguß, H. 62 cm

30 Porträt Frau F. 1915/16
Marmor, H. 62 cm
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

31 Porträtstatuette Frau F. 1915/16
Bronze, H. 65 cm

32 Porträtbüste Frau Oelten 1915/16
Steinguß, H. 65 cm

33 Weibliche Büste Fräulein K. (Fragment) 1916
Steinguß, H. 65 cm

34 Stürmender 1915/16
Bronzestatuette, H. 44 cm
Hannover, Sammlung Dr. Bernhard Sprengel

35 Der Gestürzte 1915/16
Steinguß, H. 72 cm, L. 239 cm

36 Sitzender Jüngling 1918
Bronze, H. 104 cm
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

37 Porträtbüste Fritz von Unruh 1917
Steinguß, H. 52 cm

38 Porträtbüste Frau B. I. 1917/18
Steinguß, H. 51,5 cm

39 Porträtbüste Frau B. II. 1917/18
Steinguß, H. 53 cm

40 Mutter und Kind 1918
Bronze, H. 52 cm

41 Kopf eines Denkers (mit Hand) 1918
Bronze, H. 61 cm

42 Liebende Köpfe 1918
Bronze, H. 32,5 cm

43 Betende 1918
Steinguß, H. 85 cm

44 Weiblicher Torso, Fragment 1918
Bronze, H. 78 cm

45 Kopf Frau L. 1918
Marmor, H. 54 cm

46 Porträtbüste Fräulein B. 1918
Steinguß, H. 58 cm

GEMÄLDE

Wilhelm Lehmbruck bemühte sich, seine eigenwillige plastische Vorstellung auch der zweidimensionalen Fläche mitzuteilen. Die Malerei bedeutete ihm Erfüllung einer bestimmten Idee, — Körper und Raum in eine transzendente Umgebung zu bringen. Die hervorglühende und doch versinkende Farbigkeit seiner Bilder gibt den Gestalten einen schwebenden, musikalischen Klang, der seine Erfüllung in den sanft verfließenden und matt durchscheinenden Lasuren findet.

Die Malerei ist Lehmbruck mehr als Vorbereitung oder Variation der sich langsam verdichtenden plastischen Vorstellungen, vielmehr steigert sich die farbige Flächenkomposition zu autonomer Aussage. Fläche und Raum treten in eine geheime Kommunikation. Die Farbe erhält als Intensitätswert unabhängig vom Farbträger eine Kraft (Pieta 1916), die der prägnanten Form seiner Skulpturen und ihren bedeutsamen Bewegungen gleichzusetzen ist.

S. W.

47 Porträt des Künstlers 1903
von Heinrich Wettig, geb. 1875
Öl auf Leinwand, 99 × 73 cm
signiert HW. Df. 03

48 Weiblicher Halbakt 1912
Öl auf Leinwand, 103 × 53 cm
bezeichnet W. Lehmbruck 1912

49 Martha 1912
Öl auf Leinwand, 95 × 60 cm
nicht bezeichnet
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

50 Frauenbildnis 1912
Öl auf Leinwand, 99 × 67 cm
nicht bezeichnet

51 Großer weiblicher Akt
und Mann 1912
Zeichnung auf Leinwand,
210 × 78 cm, nicht bezeichnet

52 Entführung 1913
Öl auf Leinwand, 84 × 59 cm
nicht bezeichnet

53 Drei Frauen
(große Komposition) 1913
Öl auf Leinwand, 193 × 130 cm
nicht bezeichnet

54 Susanne 1913
Öl auf Leinwand, 81 × 64,5 cm
bezeichnet W. Lehmbruck
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

55 Weiblicher Akt 1913 (?)
Öl auf Leinwand, 79 × 53 cm
nicht bezeichnet

56 Bildnisstudie Frauenkopf 1914
Öl auf Leinwand, 65 × 50 cm
bezeichnet W. Lehmbruck

57 Frauenkopf 1914
Öl auf Leinwand, 65 × 50 cm
(zweites Exemplar unbezeichnet)

58 Pietà 1915
Leinwand, 72 × 53,5 cm
nicht bezeichnet

59 Weiblicher Halbakt 1915
Öl auf Leinwand, 100 × 65 cm
nicht bezeichnet

60 Fliehende 1915
Öl auf Leinwand, 189 × 108 cm
nicht bezeichnet

61 Zwei Köpfe 1917
Öl auf Leinwand, 66 × 50 cm
nicht bezeichnet

62 Hockender weiblicher Akt 1917
Öl auf Leinwand, 120 × 96 cm
nicht bezeichnet

63 Badende 1918
Öl auf Leinwand, 96,5 × 47 cm
bezeichnet W. Lehmbruck
Duisburg, Städtische Kunstsammlung

ZEICHNUNGEN UND PASTELLE

Auf ihrer Strahlungskraft im Bereiche des Räumlichen beruht auch die außerordentliche Wirkung von Lehmbrucks Zeichnungen. Er bemühte sich nicht wie viele Künstler seiner Zeit allein die momentane Bewegung darzustellen, auch nicht eine allgemeine verbindliche Lebenssituation wird gegeben, sondern das scheinbar aktionslose Verharren in einem außerexistellen Bereich bleibt der Mittelpunkt der Aussage. Die Gebärde kann zart und verhalten oder auch von einer, den ganzen Körper beherrschenden inneren Konzentration sein. Nur die höchsten Wesenspunkte sind in den Skizzen und Kompositionen durch zart empfundene Linien markiert, die exakte Beobachtung wird durch geistvolle Zusammenziehung der Einzelformen zur klaren Bestimmtheit geführt.

Lehmbruck hat etwa 600 mit Stift oder Pinsel, Sepia oder Tusche gefertigte Zeichnungen und einige Aquarelle und Pastelle hinterlassen. Alle diese Arbeiten tragen eine zwingende Notwendigkeit, die selbst in der geringsten Gebärde größte Eindringlichkeit veranschaulicht. S. W.

64 Sitzender weiblicher Akt 1910
Bleistift, 54 × 35 cm

65 Weiblicher Akt mit Gewand 1910
Bleistift, 48 × 31 cm

66 Badende Frauen 1910
Bleistift, 24 × 31 cm

67 Stehender weiblicher Akt 1910
Rötel, 63 × 48 cm

68 Kleopatra (Brustbild) 1910
Bleistift, 37 × 26 cm

69 Komposition (5 Gestalten) 1910
Bleistift, 27 × 42 cm

70 Trauernder 1910
Bleistift, 42 × 25 cm

71 Mutter und Kind 1910
Pastellkreide auf Karton, 69 × 97 cm

72 Mutter und Kind 1910/11
Pastellkreide auf Karton, 94 × 70 cm

73 Reiterstudie 1911
Blaustift, 32 × 25 cm

74 Weiblicher Akt (emporschreitend) 1911
Blaustift, 31 × 24 cm

75 Weibliches Brustbild 1911
Blaustift, 30 × 32 cm

76 Mutter und Kind (Profil) 1911
Bleistift, 38 × 26 cm

77 Frauenkopf 1911
Rötel, 62 × 48 cm

78 Frauenkopf 1911
Blaustift, 31 × 24 cm

79 Männlicher Rückenakt 1911
Bleistift, 42 × 27 cm

80 Sitzendes Kind 1911
Kreide, 44 × 26 cm

81 Skizze zur Knienden 1911
Bleistift, 32 × 26 cm

82 Stehender weiblicher Akt 1912
Blaustift, 47 × 25 cm

83 Mann und Weib stehend 1912
Bleistift, 43 × 26 cm

84 Liegender männlicher Akt 1912
Blaustift, 32 × 51 cm

85 Kniendes Mädchen 1912
Tuschskizze, 28 × 22 cm

86 Weiblicher Rückenakt 1912
Blaustift, 31 × 23 cm

87 Kniende 1912
Sepia, 41 × 35 cm

88 Weiblicher Torso 1912
Sepiaskizze, 36 × 22 cm

89 Männlicher Halbakt 1912
Sepia, 33 × 22 cm

90 Tänzerin auf Capri 1912
Bleistift, 38 × 27 cm

91 Emporsteigender Mann 1913
Tuschzeichnung, 32 × 25 cm

92 Stehender weiblicher Akt 1913
Federskizze, 19 × 25 cm

93 Sinnender Jüngling 1913
Sepia, 62 × 42 cm

94 Orpheus und Eurydike 1913
kol. Federzeichn. 19 × 15 cm

95 Stehender männlicher Akt 1913
Aquarellskizze, 32 × 23 cm

96 Sitzendes Mädchen 1913
Tuschskizze, 18 × 24 cm

97 Drei Frauen 1913
Aquarell, 31 × 24 cm

98 Stehender männlicher Akt 1914
Tuschzeichnung, 25 × 16 cm

99 Zwei männliche Aktskizzen 1914
Tusche rot, 32 × 24 cm

100 Schreitender männlicher Akt 1914
Aquarellskizze, 32 × 25 cm

101 Mann und Weib 1914
Kohleskizze, 31 × 24 cm

102 Weiblicher Halbakt 1914
Kreideskizze, 31 × 24 cm

103 Porträt Rubiner 1914
Federskizze, 27 × 17 cm

104 Ausschauender Mann 1914
Kreide, 38 × 29 cm

105 Hinsinkender Frauenakt 1914 (?)
Pastell auf Karton, 71 × 99 cm

106 Kniender männlicher Akt 1914
Kreide auf Karton, 89 × 68 cm

107 Stehender weiblicher Akt 1914 (?)
Farbige Kreide auf Papier, 114 × 41 cm

108 Badende 1915
Sepiapastell, 31 × 19 cm

109 Stehender weiblicher Akt 1915
Kreide, 44 × 26 cm

110 Hockende 1915
Pinselzeichnung, 31 × 23 cm

111 Stehende Frau 1915
Pinselzeichnung, 31 × 23 cm

112 Sitzender weiblicher Akt 1915
Pinselzeichnung, 31 × 23 cm

113 Geneigter weibl. Rückenakt 1915
Bleistift, 27 × 17 cm

114 Mädchenkopf 1915
Kohle, 44 × 26 cm

115 Mutter und Kind 1915
Lithokreide, 39 × 29 cm

116 Weiblicher Kopf 1915
Kreide, 47 × 31 cm

117 Raub (Mann und Weib) 1915
Kreideskizze, 27 × 22 cm

118 Frauenkopf (Frau L.) 1915
Kreide, 32 × 23 cm

119 Sitzender weiblicher Akt 1915
Bleistift, 27 × 17 cm

120 Weiblicher Kopf 1915
Kreide, 32 × 23 cm

121 Stürzender männlicher Akt 1915
Kreide, 42 × 26 cm

122 Stürzender männlicher Akt 1915
Kreide, 42 × 26 cm

123 Zweiliegende weibliche Akte 1916
Kreide, 26 × 22 cm

124 Schlafender Krieger mit Schwert 1916
Kreide, 22 × 27 cm

125 Rückwärts gebeugter kniender weiblicher Akt 1916
Feder, 21 × 16 cm

126 Stürzender Fechter 1916
Kohleskizze, 29 × 45 cm

127 Stürmende (5 Gestalten) 1916
Kreide, 28 × 21 cm

128 Erwachender 1916
Kohle, 56 × 45 cm

129 Skizze zum Gestürzten (seitlich) 1916
Kohle, 27 × 42 cm

130 Skizze zum Gestürzten (schräg) 1916
Kohle, 48 × 70 cm

131 Skizze zum Gestürzten (von vorn) 1916
Kohle, 62 × 48 cm

132 Moderne Pieta 1916
Kreide, 43 × 31 cm

133 Porträt Frau F. (Profil) 1916
Kreide, 33 × 25 cm

134 Pieta 1916
Kreide, 27 × 22 cm

135 Knabenkopf (Manfred) 1916
Kreide, 39 × 29 cm

136 Mädchenkopf 1916
Kohle, 44 × 26 cm

137 Helfende Schwester 1916
Kreide, 31 × 23 cm

138 Porträt Däubler 1916
Kreide, 33 × 21 cm

139 Weiblicher Rückenakt 1916
Pastell auf Karton, 100 × 68 cm

140 Frauenkopf 1916
Farbige Kreide auf Karton, 89 × 66 cm

141 Kopf Leonhard Prank 1917
Kreide, 41 × 25 cm

142 Zwei Porträtstudien eines alten Mannes 1917
Kreide, 32 × 49 cm

143 Frauenkopf 1917
Kreide, 40 × 25 cm

144 Stehender Mädchenakt 1917
Bleistift, 25 × 21 cm

145 Stehender weiblicher Akt 1917/18
Bleistift, 36 × 22 cm

146 Shakespeare-Vision 1918
Litho-Kreide, 50 × 42 cm

147 Begrabene Hoffnung 1918
Kreide, 29 × 39 cm

148 Liebende Köpfe 1918
Kreideskizze, 44 × 27 cm

RADIERUNGEN

Mit den geringsten Mitteln erreicht Wilhelm Lehmbruck in seinen Radierungen Klarheit und Prägnanz. Die Zeichnung in ihrer maßvollen Strichfolge findet in der Kaltnadelarbeit letzte Vollendung. Die 150 Arbeiten in dieser Technik, die in Paris entstanden sind, zeigen in einer eigentümlichen Geschwindschrift die jähe Bilderschau, der Lehmbruck ausgesetzt war. Die unmittelbare Bewegung und Gegenbewegung wird in einem schwingenden, nur das Wesentliche berücksichtigenden Linienfluß verdeutlicht. Das Räumliche gibt den Gestalten jene Kraft, die trotz aller Stilisierungstendenzen den Sinn für das Individuelle nie verliert. Naturstudium und Pathosformel stehen nicht gegeneinander, sie bilden eine Einheit. Die Menschen in ihrem Miteinander und Gegeneinander werden hier zum ergreifenden Sinnzeichen erhoben. Das Ziel, eine Differenzierung der menschlichen Figur bis an die Grenzen des Anonymen vorzunehmen, ist deshalb besonders in der Radierung sichtbar geworden. S. W.

149 Kleopatra I 1911
18 × 23 cm

150 Weiblicher Halbakt von vorne
20 × 14 cm 1911

151 Raub I (Weib zur Hälfte sichtbar) 1911
29 × 23 cm

152 Raub II (Weib in ganzer Figur)
29 × 23 cm 1911

153 Weiblicher Rückenakt (ausschauend) 1911
32 × 23 cm

154 Der Pilger 1912
20 × 15 cm

155 Emporsteigender Mann (ausschauend) 1912
23 × 18 cm

156 Niedergedrückte 1912
20 × 24,5 cm

157 Kopf groß 1912
30 × 26 cm

158 Weiblicher Halbakt (mit Männerkopf) 1912
24 × 17 cm

159 Der Tanz (Mann und Weib) 1912
20 × 15 cm

160 Jünglingskopf (sich umwendend)
24 × 19 cm 1912

161 Angefangene Komposition, klein 1912
20 × 15 cm

162 Der Überfall 1912
17 × 14 cm

163 Der verlorene Sohn 1912
30 × 20 cm

164 Frauentorso (ohne Kopf) 1913
24 × 18 cm

165 Kreuzigung 1913
24 × 18 cm

166 Vier Frauen 1913
29,5 × 19,5 cm

167 Große Auferstehung 1913
39 × 29 cm

168 Drei Frauen (kniend) 1913
20 × 24 cm

169 Drei Frauen (zwei stehend, eine sitzend) 1913
21 × 15 cm

170 Kopf-Vision I 1913
23 × 18 cm

171 Paolo und Francesca, klein 1913
12 × 16 cm

172 Paolo und Francesca, groß 1913
30 × 20 cm

173 Erwachen 1913
20 × 24 cm

174 Das einsame Weib 1913
49 × 25 cm

175 Sitzendes Mädchen 1913
29 × 26 cm

176 Kniende auf beiden Knien 1914
20 × 15 cm

177 Die Schuld 1914
19 × 9 cm

178 Potiphars Weib 1914
39 × 29 cm

179 Komposition groß 1914
34 × 24 cm

180 Strickende Frau (Druck 4) 1914
16 × 12 cm

181 Überschwemmung 1914
39 × 30 cm

182 Komposition (Detail aus Kreuzigung) 1914
29 × 19 cm

183 Shakespeare-Vision, King Lear
39 × 29 cm 1918

LITHOGRAPHIEN

Auch in der Lithographie gelingt es Wilhelm Lehmbruck durch schlichte Eindringlichkeit und durch einfachste Mittel die Gestalten ins Bedeutsame zu steigern. Das Erstaunliche ist, daß weder in der Lithographie noch in der Radierung die Intensität des Geschauten durch die Technik geschwächt wird. Im Gegenteil, der Umgang mit den graphischen Techniken führt zu einer Befreiung der Zeichenkunst, — die runde, kurvige Linie schwingt aus nach allen Seiten. Die Grenzen zwischen Angeschautem und frei Erfundenem werden fließend, das Zufällige wird beseitigt und dennoch ist es dem Künstler möglich über die Kompositionen ergänzend hinaus zu denken. S. W.

184 Kopf Frau F.
40 × 30 cm

185 Zwei stürmende getroffene Jünglinge
41 × 26 cm

186 Mutter und Kind III (Brustbild)
41 × 26 cm

187 Bildnis Theodor Däubler
29 × 19 cm

188 Frauenkopf
33 × 22 cm

189 Sitzende Japanerin
33 × 22 cm

190 Knabenkopf I (von vorne)
41 × 26 cm

191 Männerkopf, Studie I
41 × 26 cm

Sämtliche Werke ohne Besitzangabe stammen aus dem Nachlaß Anita Lehmbruck, Stuttgart. Die angegebenen Maße in cm bezeichnen bei den Bildwerken deren Höhe. Bei den Gemälden, den Zeichnungen, Radierungen und Lithographien stehen die Höhenmaße vor den Breitenmaßen, bei den druckgraphischen Blättern sind es die der Platten- bzw. Steingröße.

LEHMBRUCK-AUSSTELLUNGEN

1914-1961

1914 Paris, Galerie Levesque.
1917 Basel, Kunsthalle; Zürich, Kunsthaus.
1919 Bern, Kunsthalle; Zürich, Galerie Neupert.
1920 Berlin, Galerie Paul Cassirer; München, Galerie Hans Goltz; Dresden, Sächsischer Kunstverein; Hannover, Kestner-Gesellschaft.
1921 Hamburg, Hansa-Werkstätten; Stuttgart, Kunsthaus Schaller; Heilbronn, Kunstverein; München, Neue Secession; Halberstadt, Kunstverein.
1925 Duisburg, Museumsverein; Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum; Köln, Kunstverein.
1927 Münster i. W., Westfälischer Kunstverein.
1929 Berlin, Galerie Ferdinand Möller.
1930 New York, Museum of Modern Art.
1936 Berlin, Galerie Nierendorf.
1939 New York, Marie Harriman Gallery.
1948 Tübingen, Kunstgebäude; Bern, Kunsthalle.
1949 Mannheim, Kunsthalle; Düsseldorf, Städtische Kunstsammlungen; Hamburg, Kunsthalle; Stuttgart, Württembergische Staatsgalerie.
1951 New York, Curt Valentin Gallery.
1953 Ulm, Städtisches Museum.
1955 Hannover, Kestner-Gesellschaft; Duisburg, Städtische Kunstsammlungen.
1956 Bremen, Kunsthalle; Bielefeld, Städt. Kunsthaus; Amsterdam, Stedelijk-Museum; Lübeck, Overbeck-Gesellschaft; Zürich, Kunsthaus.
1957 London, Tate Gallery (erste Kollektivausstellung eines deutschen Künstlers in der Tate Gallery); Leeds, City Art Gallery; Berlin, Haus am Waldsee.
1961 Frankfurt a. Main, Kunstverein und Kuratorium Kulturelles Frankfurt; Antwerpen, Musée Royal des Beaux Arts.

BIBLIOGRAPHIE (Auswahl)

Paul Westheim, Wilhelm Lehmbruck, Potsdam-Berlin, 1. Auflage 1919, 2. Auflage 1922.

Hans Bethge, Wilhelm Lehmbruck zum Gedächtnis, Potsdam 1922.

August Hoff, Wilhelm Lehmbruck, Junge Kunst, Band 61/62, Berlin 1933.

August Hoff, Wilhelm Lehmbruck, seine Sendung und sein Werk, Berlin 1936.

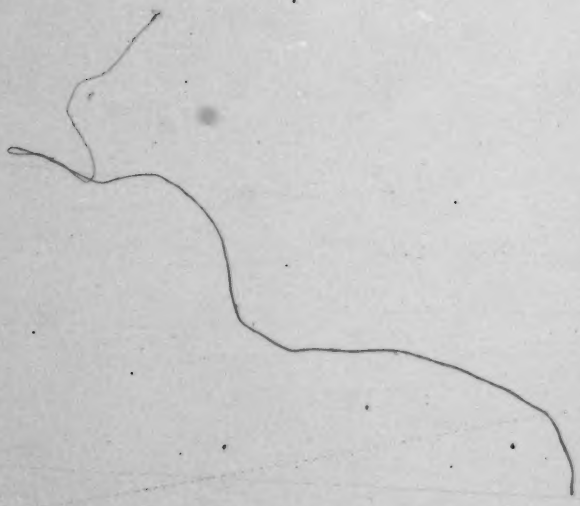
Herbert von Einem, Zum Werk Lehmbrucks. Die Sammlung.
Zweiter Jahrgang 1946, S. 38 ff.

Eduard Trier, Wilhelm Lehmbruck, Zeichnungen und Radierungen,
Piper-Bücherei, Band 84, München 1955.

Eduard Trier, Wilhelm Lehmbruck: Die Kniende, Werkmonographien Nr. 32,
Stuttgart 1958.

Werner Hofmann, Wilhelm Lehmbruck, in: Reihe Europäischer Bildhauer, Köln 1957.

August Hoff, Wilhelm Lehmbruck, Berlin 1961.



ABBILDUNGEN

26 Stehende weibliche Figur 1910 Kat.-Nr. 2

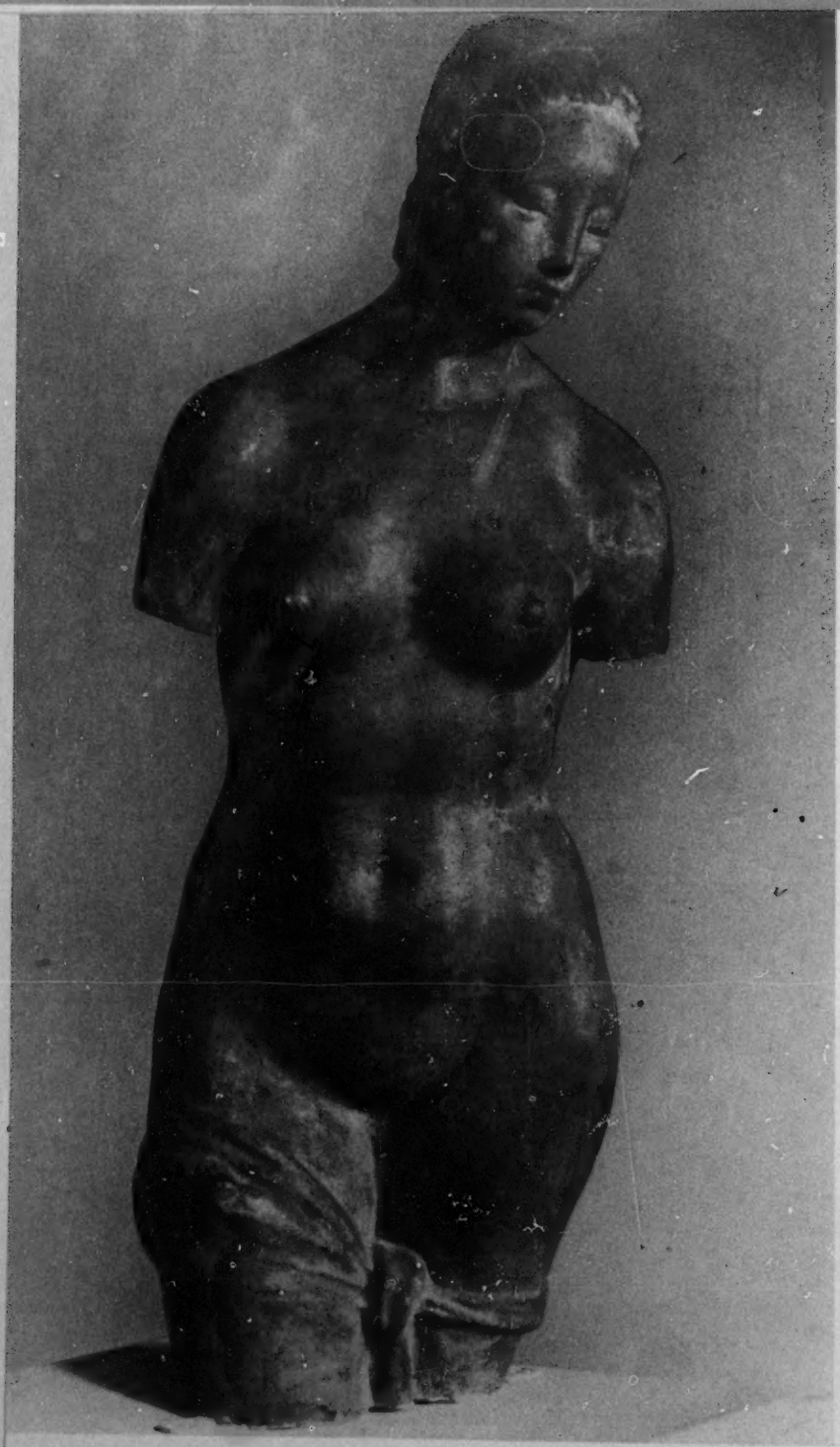
Kat.-Nr. 6 Kopf Frau L. 1910

Sitzender Knabe 1910 Kat.-Nr. 9

Kat.-Nr. 10 Kriechendes Kind 1910

Büste Frau L. 1910 Kat.-Nr. 5

Kat.-Nr. 77 Frauenkopf 1911



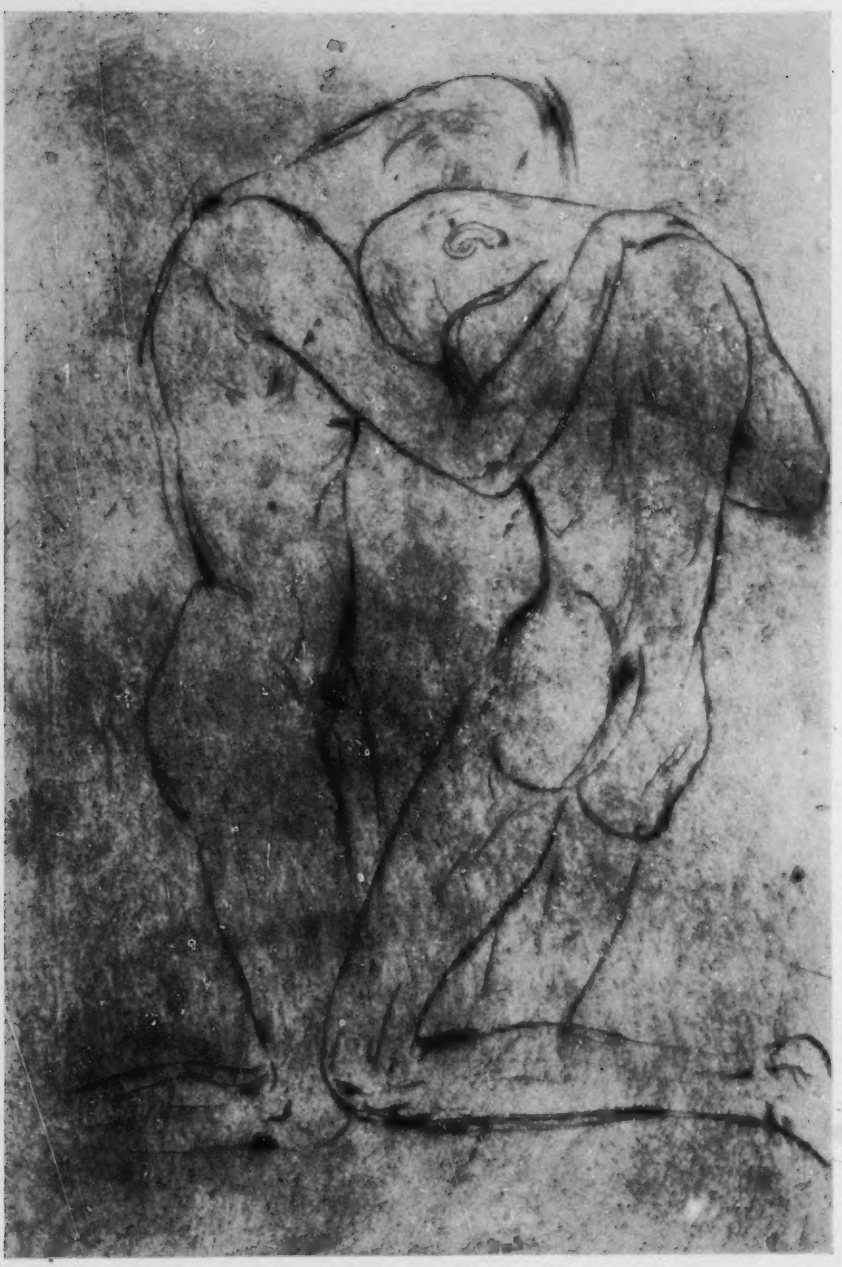
Torso der Stehenden 1910 Kat.-Nr. 3

Kat.-Nr. 7 Mädchen mit aufgestütztem Bein 1910

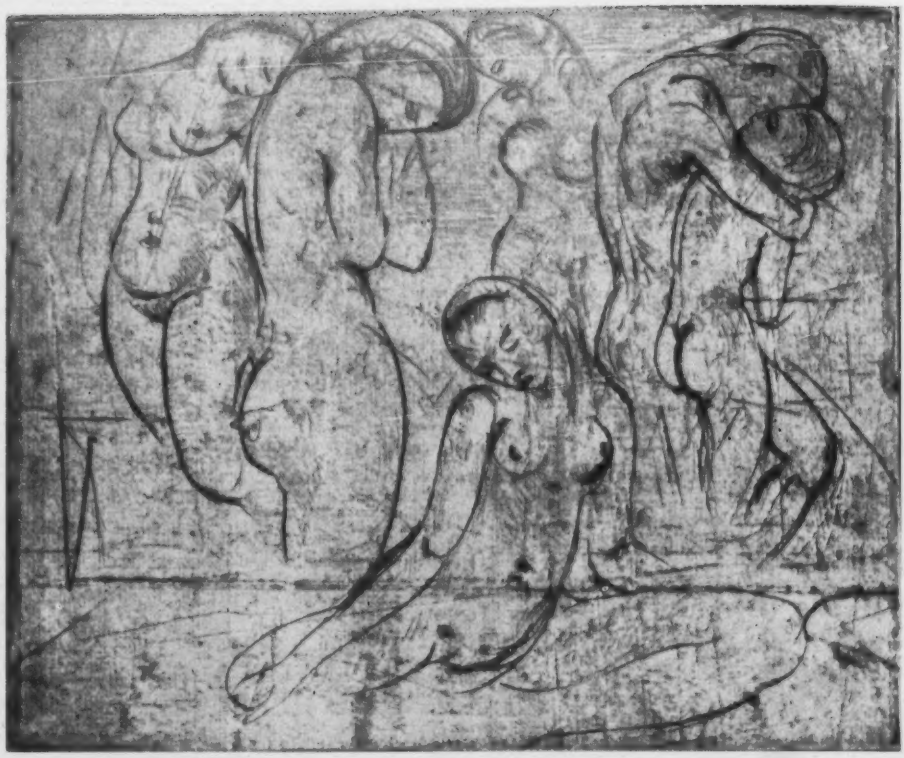
Die Kniende 1911 Kat.-Nr. 13

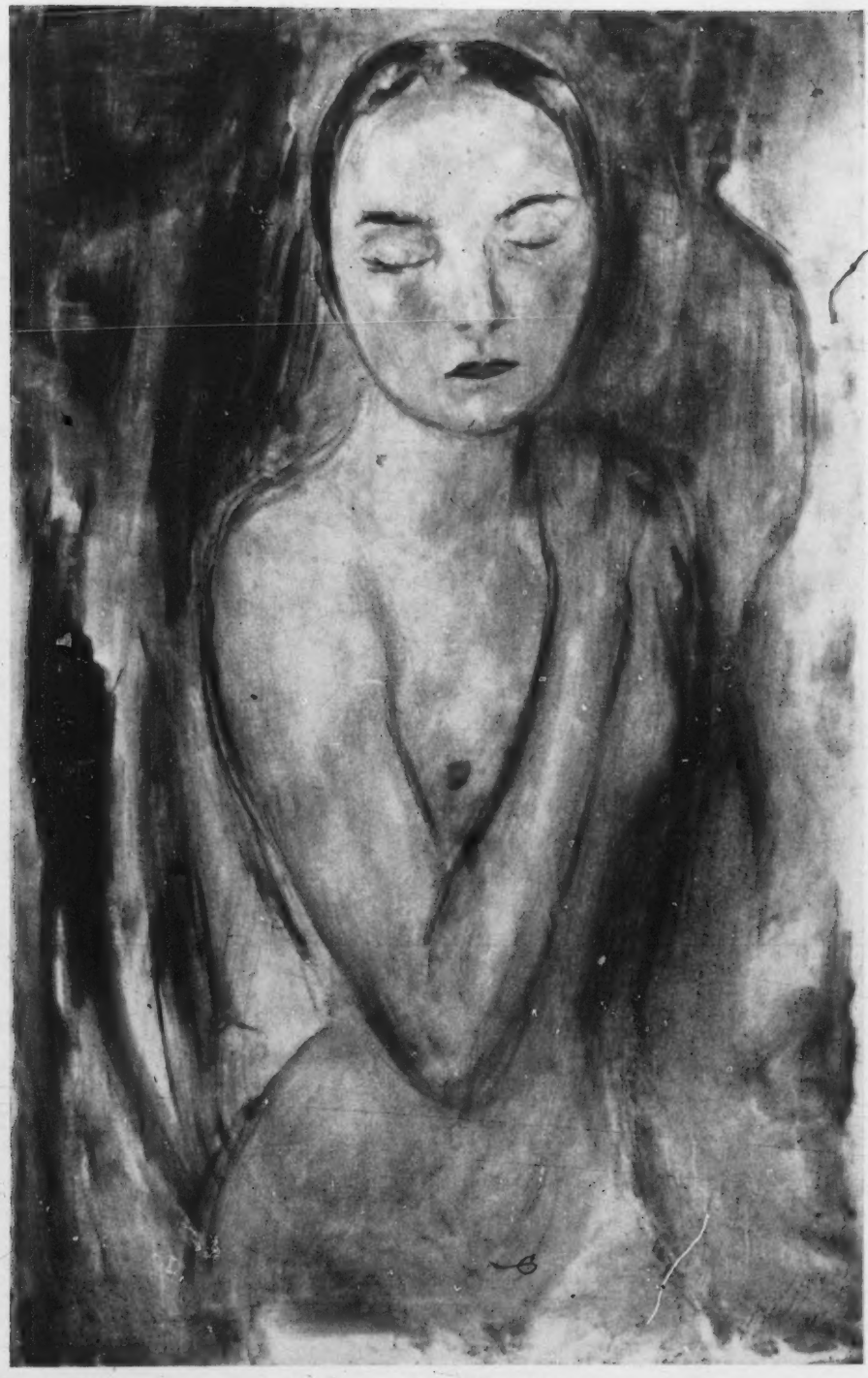
Kat.-Nr. 13 Die Kniende 1911 (Ausschnitt)

Kniendes Mädchen 1912 Kat.-Nr. 85



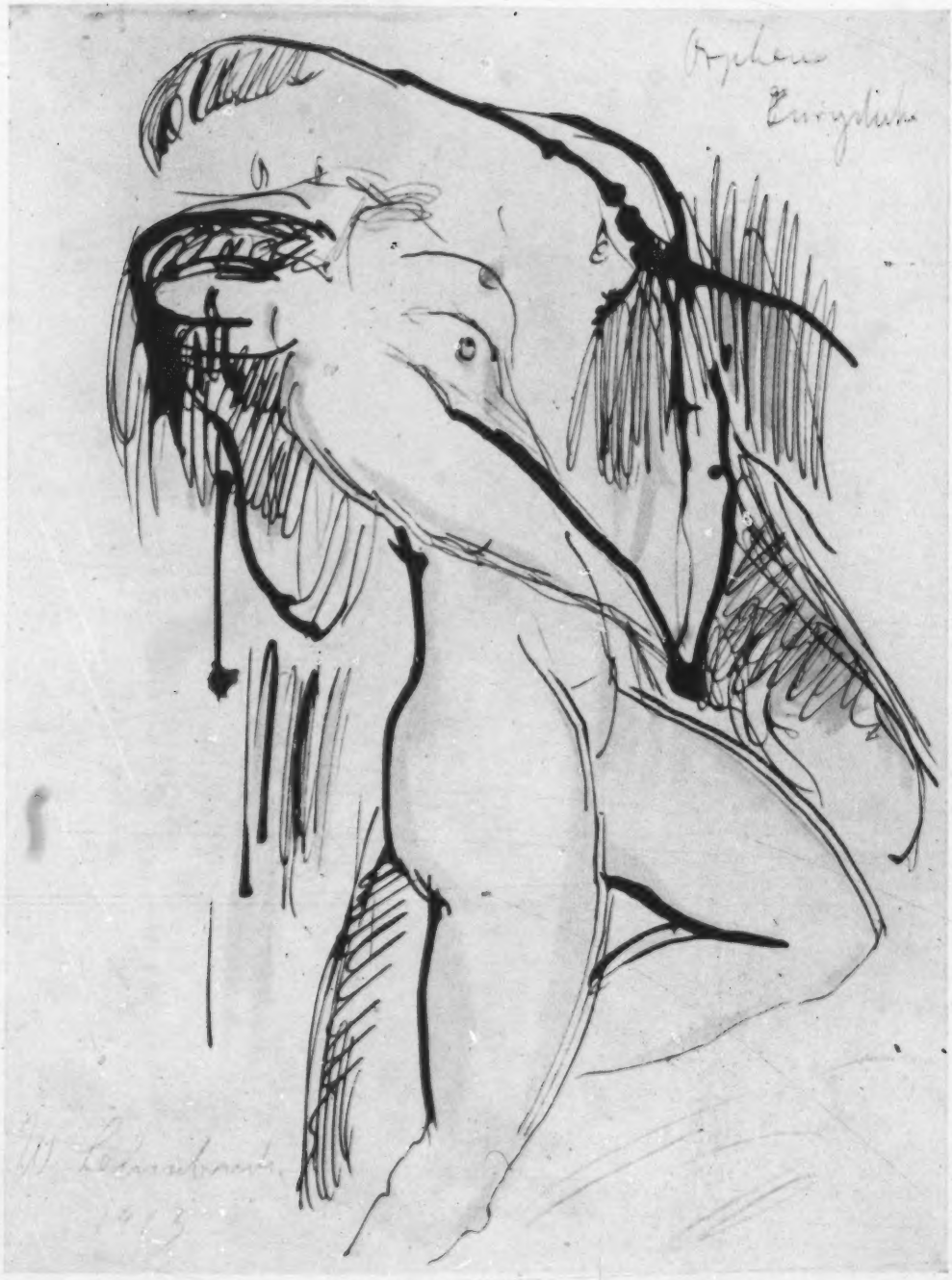
Kat.-Nr. 163 Der verlorene Sohn 1912





Kat.-Nr. 49 Martha 1912

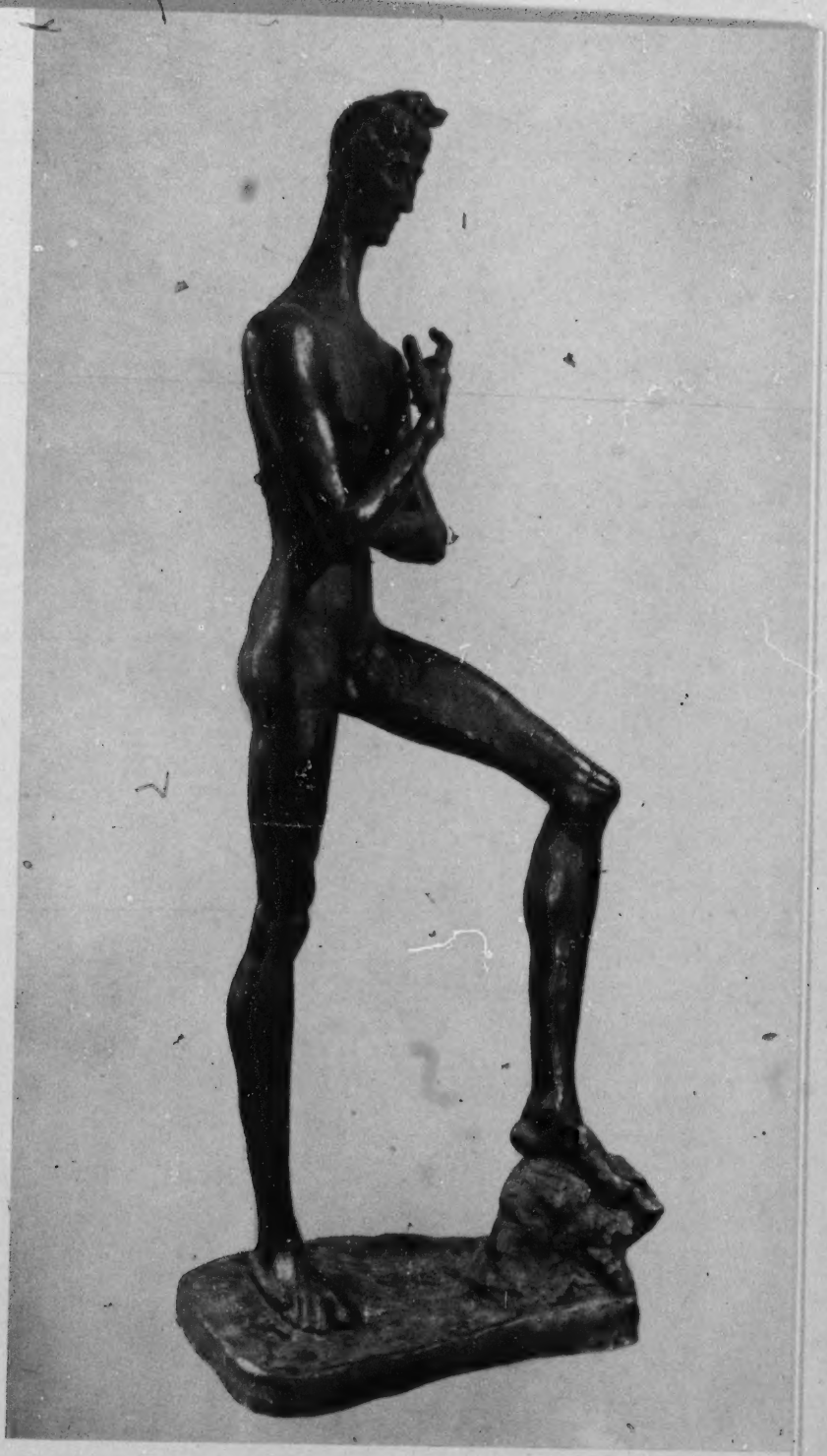
Große Auferstehung 1913 Kat.-Nr. 167



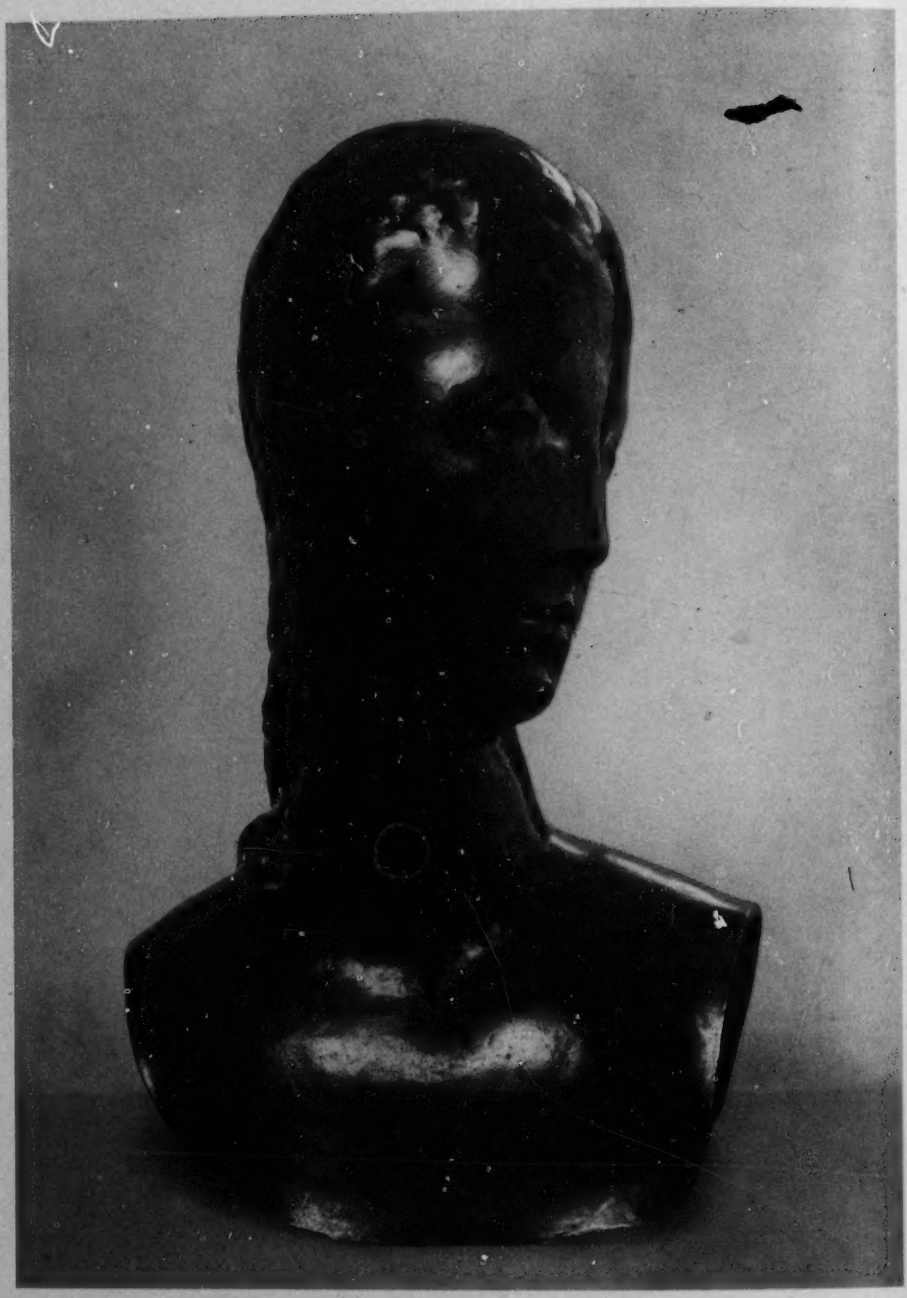
Kat.-Nr. 94 Orpheus und Eurydike 1913

Kat.-Nr. 19 Kopf einer alten Dame 1913

Sinnende 1913/14 Kat.-Nr. 23

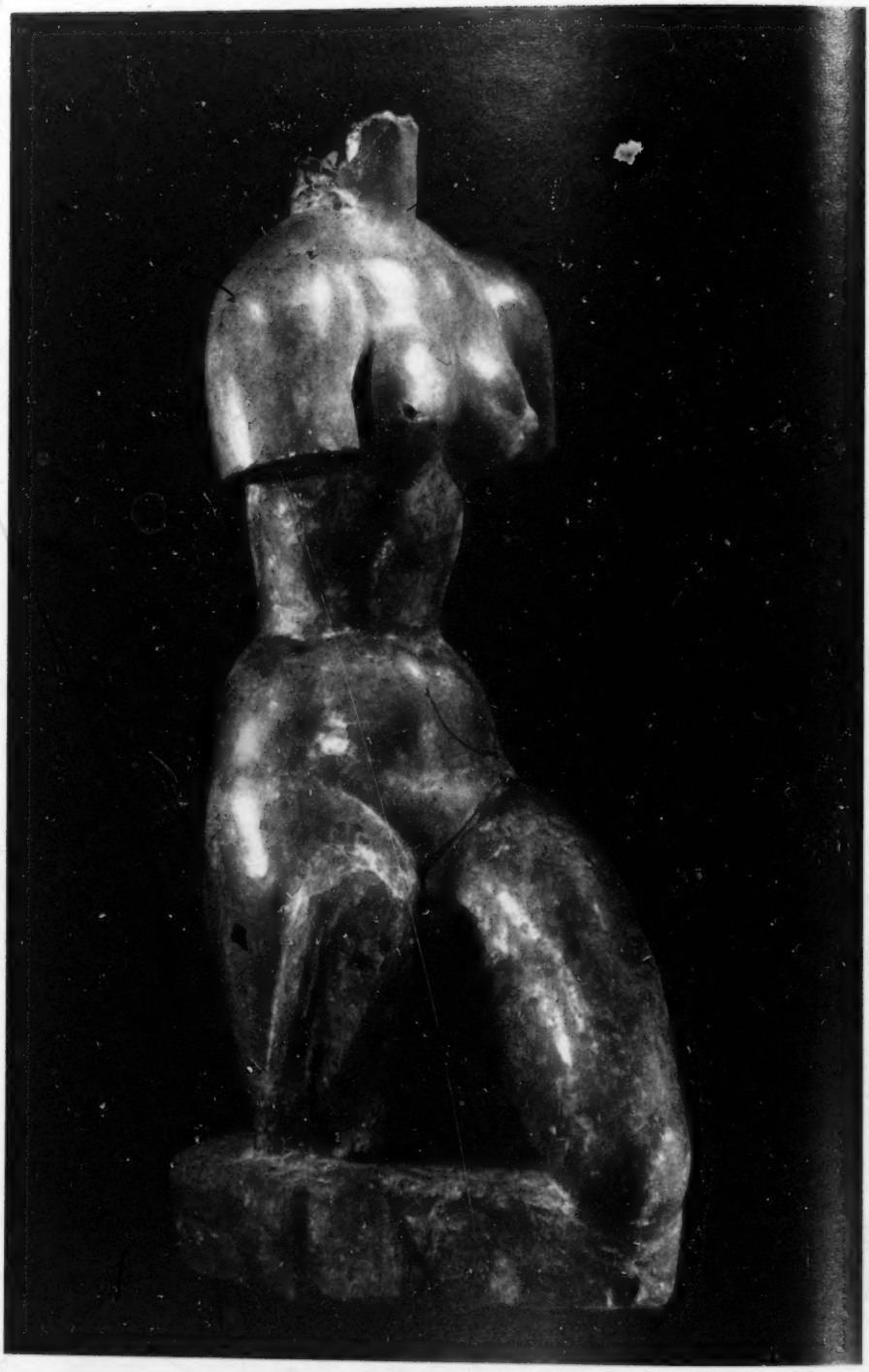


Kat.-Nr. 17 Emporsteigender Jüngling 1913



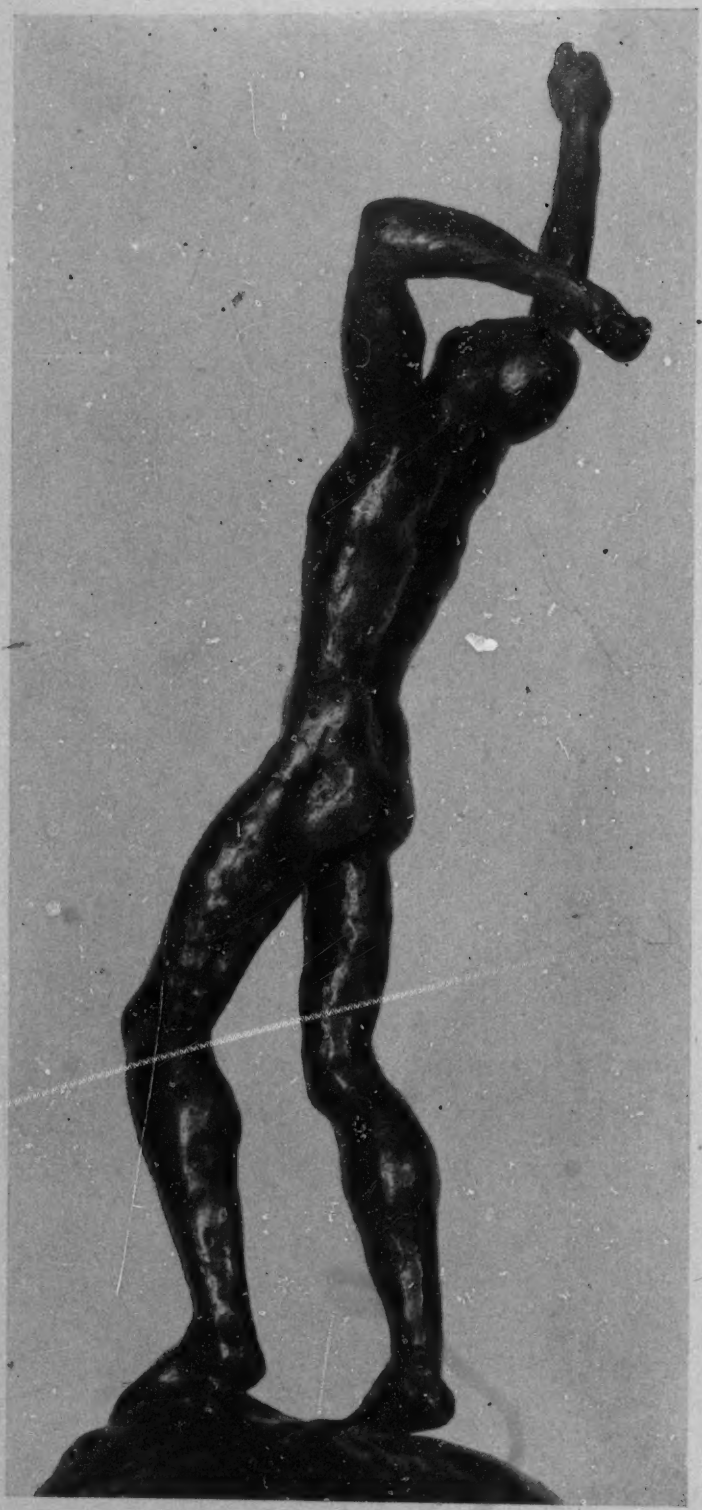
46 Mädchenkopf, sich umwendend 1913/14 Kat.-Nr. 22

Kat.-Nr. 25 Sitzendes Mädchen 1913/14

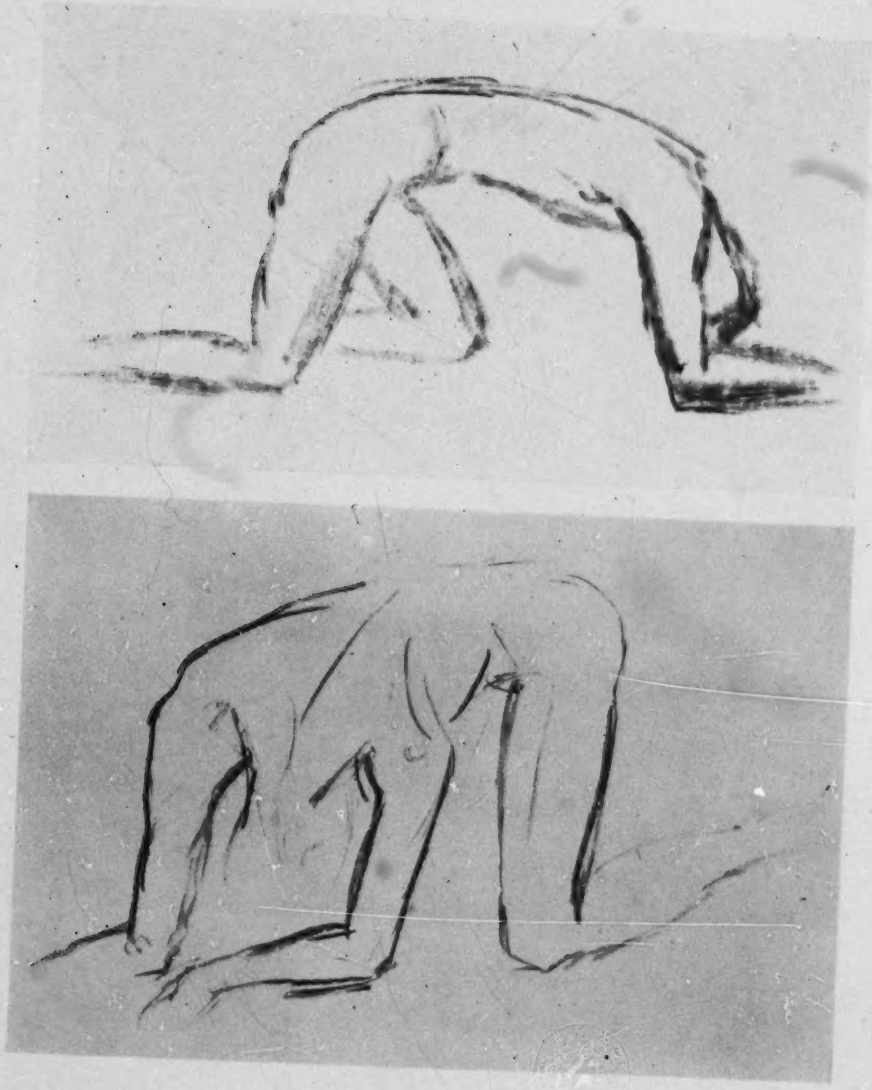


Mädchentorso, sich umwendend 1913/14 Kat.-Nr. 21

Kat.-Nr. 27 Drei Frauen 1914



Stürmender 1915/16 Kat.-Nr. 34



Kat.-Nr. 129 Stürzender männlicher Akt 1916

Kat.-Nr. 130 Stürzender männlicher Akt 1916

52 Der Gestürzte 1915/16 (Ausschnitt) Kat.-Nr. 35

Kat.-Nr. 35 Der Gestürzte 1915/16

54 Die Rückblickende 1914/15 Kat.-Nr. 28

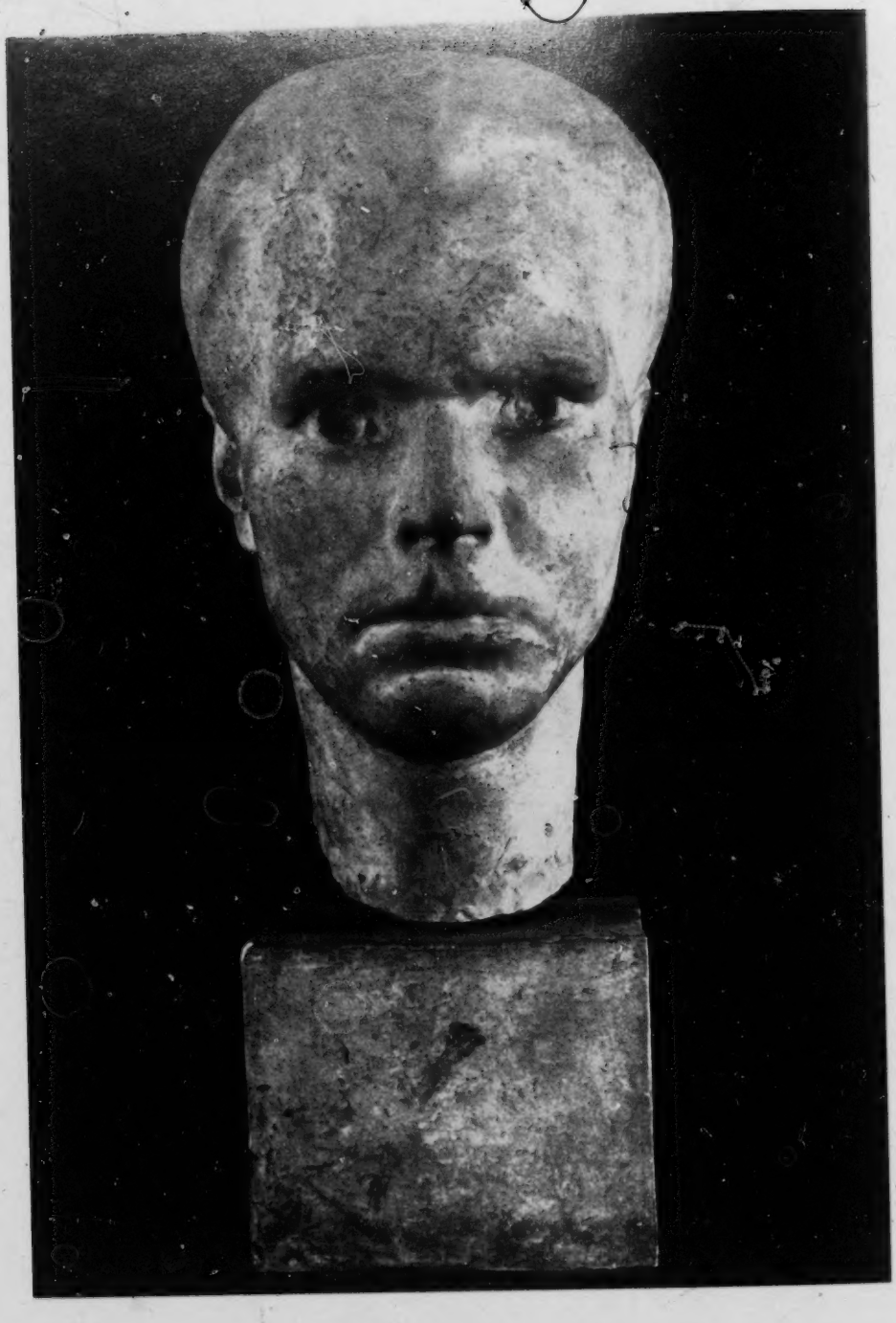
Kat.-Nr. 32 Porträtbüste Frau Oelten 1915/16

Porträtbüste Herr F. 1915/16 Kat.-Nr. 29

Kat.-Nr. 33 Weibliche Büste Frl. K. 1916

58 Weiblicher Halbakt 1915 Kat.-Nr. 59

Kat.-Nr. 62 · Hockender weiblicher Akt 1917



60 Porträtbüste Fritz von Unruh 1917 Kat.-Nr. 37

Kat.-Nr. 39 Porträtbüste Frau B. II 1917/18

Kat.-Nr. 40 Mutter und Kind 1918

Weiblicher Torso, Fragment 1918 Kat.-Nr. 44

Kat.-Nr. 46 . Porträtbüste Fräulein B. 1918

Kopf eines Denkers (mit Hand) 1918 Kat.-Nr. 41

Kat.-

Sitzender Jüngling 1918 Kat.-Nr. 36

Architektonische Gestaltung: Dr.-Ing. Manfred Lehmbruck
Freier Architekt BDA

DIE AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V. HAUS DER KUNST

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig gearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als auch in den zahlreichen Abbildungen, die häufig Kunstwerke lebender Künstler zum ersten Mal zeigen. In den letzten Jahren sind erschienen:

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1949
136 Seiten, 120 Abb., 1.50 DM (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1950
158 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1951
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1952
204 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1953
212 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1954
208 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1955
216 Seiten, 120 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1956
282 Seiten, 148 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1957
342 Seiten, 194 Abbildungen auf Kunstdruck
1.95 DM (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1958
Aufbruch zur Modernen Kunst 1869—1958
Rekonstruktion der 1. Internationalen Kunstausstellung 1869 — Leibl und sein Kreis — Vom Jugendstil zum Blauen Reiter — Gegenwart
570 Seiten, 6 farbige und 250 Schwarz-Weiß-Abbildungen auf Kunstdruck, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1959
232 Seiten, 104 Abbildungen auf Kunstdruck
1.95 DM (erhältlich)

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG MÜNCHEN 1960
204 Seiten, davon 153 Abbildungen auf Kunstdruck, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1961
236 Seiten, 161 Abbildungen, vergriffen

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG 1962
260 Seiten, 191 Abbildungen, DM 5.50 (erhältlich)

EUROPÄISCHE PLASTIK 1950
64 Seiten, 24 Abbildungen, vergriffen

ERNST LUDWIG KIRCHNER-AUSSTELLUNG HERBST 1952
70 Seiten, 37 Abbildungen, vergriffen

FRANK LLOYD WRIGHT-AUSSTELLUNG 1953
71 Seiten, 36 Abbildungen, vergriffen

ADOLF HÖLZEL-AUSSTELLUNG HERBST 1953
60 Seiten, 42 Abbildungen, vergriffen

OSKAR SCHLEMMER-AUSSTELLUNG HERBST 1953
48 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen

WASSILY KANDINSKY-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954
34 Seiten, 32 Abbildungen, vergriffen

PAUL KLEE-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1954
24 Seiten, 21 Abbildungen, vergriffen

EDVARD MUNCH-AUSSTELLUNG HERBST 1954
136 Seiten, 74 Abbildungen, 2 Farbtafeln, vergriffen

PABLO PICASSO-AUSSTELLUNG 1955/56
368 Seiten, 156 Abbildungen, 3 Farbtafeln, vergriffen

PAUL CÉZANNE-AUSSTELLUNG HERBST 1956
140 Seiten, 83 Abbildungen, vergriffen

VINCENT VAN GOGH-AUSSTELLUNG HERBST 1956
372 Seiten, 160 Abbildungen, 5 Farbtafeln, vergriffen

FERNAND LÉGER-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1957
236 Seiten, 117 Abbildungen, 4 Farbtafeln, vergriffen

EMIL NOLDE-AUSSTELLUNG HERBST 1957
276 Seiten, 193 Abb., 16 Farbtafeln, vergriffen

LE CORBUSIER-AUSSTELLUNG HERBST 1957
108 Seiten, 47 Abbildungen, vergriffen

OSKAR KOKOSCHKA-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1958
220 Seiten, 111 Abbildungen, vergriffen

INTERNATIONALE FILMKUNST-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1958
124 Seiten, davon 7 Seiten Abbildungen, vergriffen

PRÄKOLUMBISCHE KUNST AUS MEXIKO UND MITTELAMERIKA HERBST 1958
188 Seiten, 116 Abbildungen, davon 5 vierfarbig, vergriffen

SAMMLUNG EMIL G. BÜHRLE 1958/59
90 Seiten, 24 Abbildungen, vergriffen

MARC CHAGALL-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1959
302 Seiten, 206 Abbildungen, davon 15 vierfarbig, vergriffen

MODERNE KUNST IN BRASILIEN SOMMER 1959
122 Seiten, 69 Abbildungen, davon 4 farbig, vergriffen

GIACOMO MANZU-AUSSTELLUNG SOMMER 1959
104 Seiten, 64 Abbildungen, vergriffen

100 JAHRE BELGISCHE KUNST HERBST 1959
96 Seiten mit 63 Abbildungen, davon 2 farbig
1.50 DM (erhältlich)

1000 JAHRE CHINESISCHE MALEREI UND 300 JAHRE CHINESISCHE PRUNKGEWÄNDER HERBST 1959
354 Seiten, 176 Abbildungen, davon 2 farbig, vergriffen

PAUL GAUGUIN-AUSSTELLUNG FRÜHJAHR 1960
180 Seiten mit 91 Abbildungen, davon 3 farbig, vergriffen

MAURICE UTRILLO V. — SUZANNE VALADON-AUSSTELLUNG SOMMER 1960
198 Seiten mit 116 Abbildungen, davon 4 farbig
1.95 DM (erhältlich)

HENRY MOORE-AUSSTELLUNG HERBST 1960
136 Seiten, 80 Abbildungen, 2 Farbtafeln, vergriffen

AUSSTELLUNG VON BONNARD BIS HEUTE
120 Seiten, 64 Abbildungen, 3 Farbtafeln, DM 1.95 (erhältlich)

TOULOUSE-LAUTREC-AUSSTELLUNG 1961
240 Seiten, 126 Abbildungen, 10 Farbtafeln, 6.— DM (erhältlich)

HANS PURRMANN-AUSSTELLUNG 1962
154 Seiten, 59 Abbildungen, 10 Farbtafeln, 5.— DM (erhältlich)

ARISTIDE MAILLOL-AUSSTELLUNG 1962
118 Seiten, 75 Abbildungen, vergriffen

ENTARTETE KUNST — BILDERSTURM VOR 25 JAHREN
460 Seiten, 160 Abbildungen, 8 Farbtafeln, 10.— DM (erhältlich)